ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Falah Kazem Hussein

Imam Al-Kadhim College / Wasit Departments

Email: falah.dr884@gmail.com

Keywords:

Effectiveness, scenography, theatrical performance.

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 20.Jul.2025

Accepted 12.Jan.2026

Published 25.Febr.2026

"The Effectiveness of Scenography in a Theatrical Performance"

A B S T R A C T

It is known that the director cannot alone translate the dramatic text into a theatrical performance unless his efforts are combined with a group of assistant technicians, such as the lighting technician, the music technician and the make-up maker, but the work of projection techniques or the term (stenographic) or cinology is one of the most important works that control the theatrical presentation, and on which contemporary dramatic directing is based compulsorily. The first thing that the viewer's eye encounters is the scenographic form as part of our experience of what constitutes theatre.

The uses of scenography, as a visual-technical means of expression, have varied between a kinetic chromatic creation that formed in its spaces a movement of multiple techniques such as the movement of architecture, scenery, costumes, makeup, lighting, colours, acoustics... etc. and the formations of the actor's body that interacts with his movement and stillness, and his initiative with all these elements in the space until he becomes a vibrant element from and to them. Scenography is one of the visual elements of the show, such as light and colour, or suggestive elements such as mass and movement, but it goes beyond that to express the sensory and visual aspects of the actor's body itself, as well as the elements of the theatrical space, namely the auditorium and the stage

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol62.Iss2.4637

فاعلية سينوغرافيا العرض المسرحي

أ.م.د فلاح كاظم حسين

كلية الامام الكاظم (ع) /أقسام واسط

الملخص :

من المعلوم أن المخرج لا يمكن بمفرده أن يترجم النص الدرامي إلى عرض مسرحي إلا إذا تكاثفت جهوده مع مجموعة من الفنيين المساعدين، كتقني الإضاءة وتقني الموسيقى وصانع الماكياج، بيد أن عمل تقنيات العرض أو اصطلاح (سينوغرافيك stenographic) أو السينولوجيا الذي يعد من أهم الأعمال التي تتحكم في العرض المسرحي،

والتي يستند إليها الإخراج الدرامي المعاصر بشكل إلزامي. لان أول ما تواجههُ عين الجمهور هو الشكل السينوغرافي بوصفه جزءاً من خبراتنا حول ماهية تشكيل المسرح.

إن فاعلية السينوغرافيا، بوصفها وسيلة تعبير تقنية تشكيلية – بصرية تعددت ما بين إنشاء لوني حركي شكّلَت في فضاءاتها حركة لتقنيات متعددة كحركة فنون العمارة والمناظر والأزياء والماكياج والإضاءة والألوان والسمعيات...الخ وبين تشكيلات جسد الممثل المتفاعل بحركته وسكونه، وبأدائه مع كل تلك العناصر الموجودة في الفضاء حتى أصبح عنصراً نابضاً منها واليها. فالسينوغرافيا هي أحد عناصر العرض المرئية كعنصر الضوء واللون أو عناصر إيحائية كالكتلة والتشكيل الحركي، بل هي تجاوزت ذلك الى التعبير عن النواحي الحسية والمرئية في جسد الممثل نفسه، فضلاً عن عناصر الفضاء المسرحي وهما الصالة وخشبة المسرح.

الكلمات الافتتاحية: فاعلية ، سينوغرافيا ، العرض المسرحي.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث الحاجة اليه:

عدت فاعلية السينوغرافيا نتيجة وهدف يسعى له مقدم العرض المسرحي بغض النظر عن الادوات والمستلزمات المستخدمة، أي ان كسر الحدود الفاصلة بين المذاهب المسرحية ومنظريها تكمن ببساطة بقياس مدى نجاح النص وفاعليته مع السينوغرافيا في تحقيق الهدف المحدد .

من لوازم العرض تحديد الزمن السنوغرافي حتى عند الحضور سواء للجمهور او دقة التزام الممثل مع المخرج مع تقنيات العرض من هنا تُقاس فاعلية هذا الشرط بعدد الممثلين او باقي التصنيفات الذين يصلون متأخرين بعد واقناء التمرين او العرض .

في محاولة لزيادة المتعة للجمهور وخلق الصورة الجمالية لابد من اتباع طريقة ونظام ورابط بين سينوغرافيا الصورة المكتوبة نصا والمخزون الذهني لدى الفنان في محاولة انتاج عرض سينوغرافي يحمل مغايرة جمالية بعضها محسوس والبعض الاخر ملموس بتجانس فريد وصورة مقبولة للواقع .

إذا تحقق الفاعل والمفعول للنتيجة المعروضة اعتبر العرض المسرحي فاعلاً، وإن لم يتحقق، اعتبر غير فاعل. من هذه المشكلة انطلق الباحث بحديد سؤاله الرئيسي : هل يحقق العرض المسرحي فواعل السينوغرافيا .ومن الاسئلة الفرعية التي اعتمدها الباحث هي نفسها الأهداف التي اعتمدها في تحقيق اسئلة العنوان ، تكون البحث من اربع فصول الاول الاطار المنهجي الذي حدد به المشكلة والأهمية والاهداف والاطار النظري الذي تضمن بحثين الاول السينوغرافيا والثاني فواعل السينوغرافيا ، بحث الباحث عن الدراسات السابقة وخرج بمؤشرات الاطار النظري لتكن اساسا بتحليل عينة البحث في الفصل الثالث الإجرائي حيث حدد المجتمع وعينة البحث وتحليله للخروج بنتائج والاستنتاجات.

ثانياَ: أهداف البحث:

١. قراءة دقيقة بفاعلية السينوغرافيا .
٢. استخدام محددات السينوغرافيا الفاعلة بالعرض المسرحي .

ثالثا: أهمية البحث:

١. تجلت أهمية البحث في تحقق الفائدة لجميع المهتمين بالفن المسرحي .
٢. اضافة نوعية للمكتبات العلمية .
٣. يفيد الباحثين والقراء لمعالجة مشاكل العرض المسرحي.

رابعا: حدود البحث:

١. الحدود (اسم) والفاعلية لمسرحية الفاعلة على مستوى العرض السينوغرافي .
٢. الحدود الزمانية: العروض المسرحية المقدمة سنة ١٩٩٨
٣. الحدود المكانية: العروض المقدمة على مسارح بغداد.

خامساً: تحديد المصطلحات: (فاعلية . سينوغرافيا)

١. فاعلية لغة: فاعِليّة: (اسم) والفَاعِليَّة: ووصَف في كل ما هو فاعل، أي مصدر الصناعيّ: من فاعِل: وهو مقدرة الشيء على التأثير. الفاعلية: والصرف) كَوْن الاسم فاعلاً اسم مرفوع على الفاعليَّة ومن ثم اعتبر فاعليّة المخّ: (علوم النفس) النَّشاط الفسيولوجيّ للمخ ومنه العمليّات العقليّة كالتفكير (محمد ابو الفضل ابراهيم بن اسماعيل: ص٤٧٣).
٢. فاعلية اصطلاحا: الفاعلية: هي القدرة على تحقيق النتيجة المرجوة أو القدرة على إنتاج المُخرَجات المطلوبة. عندما يُعتبر شيء ما فعالاً، فهذا يعني أنه يحقق كفاءة مقصودة أو متوقعة، ويُخلِّف انطباعًا عميقًا وواضحًا وقوة"(حسن لياس : ص٤٧٣).
٣. فاعلية اجرائيا: يشير الباحث إلى كيفية قياس أثر متغيرات السينوغرافيا في البحث، وهي كيفية تحديد تلك المتغيرات التابعة للنص (التي تتأثر بالتغيير) والمتغيرات المستقلة التابعة للمخرج (التي تسبب التغيير) وتحديد العلاقة المؤثرة بينهما وكيفية قياس هذا التأثير، والهدف هو فهم مدى تأثير المتغير المستقل على المتغير التابع.
٤. سينوغرافيا لغة: جاءت في الترجمة عن اللغة الانكليزية بمقطعين او من كلمتين مركبتين أساسيتين هما. (Scene – سينو) بمعنى المشهد، وكلمة (Graphic – غرافيك) تعني تصوير، وجمعت بكلمة واحدة هي (graphy Sceno) ، وتعني تصوير المشهد. وفي بعض الترجمات بفن المنظوريات وعن ترجمة (سامي عبد الحميد) للكلمة مجتمعة بـ (تصميم المناظر – فن المنظر) مستشهداً ببعض المصادر. وترجمتها الى اللغة العربية ب (رسم المنظر) وهي تقترب بعض الشيء الى مدرسة / السيميفوتغرافيك عند التشكيليين وهي " تفترض وجود فكرة مزاجية بين الفوتوغرافيا كجزء تكويني وبين الرسم باللون وأحيانا بين التكوين ايضا "(جميل صليب،١٩٨٢: ص٢١٥.) .
٥. سينوغرافيا اصطلاحا: عرفها (جاك نويل) بانها " القدرة على الاختيار والابتكار بحيث تحتوي الاساليب التصويرية والنحتية ليتم التأثير المطلوب في العمل المسرحي، بطريقة تختلف أداءاً عن التصوير والنحت رغم الجمع بينهما" (مجلة ،١٩٧٩: ص٨٠). في بعض جامعات العالم والمراكز الثقافية استثمار الحيز المسرحي والسينوغرافي الدرامي.
٦. سينوغرافيا اجرائيا: يعرفها الباحث: وهي أحد العناصر المكملة للعرض المسرحي بشكل عام، والمتخصص الدقيق بعملية تغير المتخيل الى صورة مشكّلة بمؤثر فاعل للواقع لا نتاج عرض مسرحي ثلاثي الأبعاد.

الفصل الثاني / الإطار النظري

المبحث الاول: السينوغرافيا .

اولاً: مفهوم السينوغرافيا:

لقد ظهر المصطلح في أوروبا، حينما صدرت منذ الستينيات من القرن العشرين وحتى اليوم، بعض المجلات والدوريات المتخصصة في علم السينوغرافيا، كتعبير جديد وشاع مصطلح السينوغرافيا مع بداية الستينيات من القرن العشرين وبالتحديد، بعد الحرب العالمية الثانية، بعقد واحد، وبدأت السينوغرافيا الحديثة تظهر كعلم من خلال المسرح الأوروبي، حيث أشاروا إليها واستشعروا وجودها وتعاملوا معها كعلم وفن مستقل، وظلت السينوغرافيا من ضمن الاختصاصات والمهن المسرحية المستحدثة. أما على المستوى العربي، فمصطلح السينوغرافيا، حديث في الخطاب المسرحي العربي لا يزيد على العشرين عامًا الاخيرة (من القرن العشرين).

اعتمد المصطلح حديث الاكتشاف كمفهوم جديد في البيئة المسرحية، عريق الوجود بعراقة المسرح اليوناني " فهو في اللاتينية Skenographile، وتعني فن زخرفة وتزيين المسرح عند اليونان، وفي عصر النهضة تكنيك الرّسم، أي رسم وتلوين عمق اللوَّحة "(دوان لوز، ٢٠٠٢: ص٤٥). يرى منظرو السينوغرافيا انها فن تنسيق الفضاء المسرحي وفاعلية التحكم في شكله لغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي، ويرى الفرنسي أندريه أنطوان (١٨٥٨-١٩٤٣م) في السينوغرافيا الطبيعية أنها هي التي تحدد حركات الشخصيات وليس العكس، فالسينوغرافيا بمفهومها الحديث هي اكتشاف فاعل وليس اختراع، ومرد ذلك لامتداد رحلة تصميم المناظر المسرحية عبر العصور لأن (فن المنظر) لا يبتعد عن تصميم وتنفيذ وتركيب المنظر (الديكور)، بعيدا عن خدمته بما يجعل منه مضمونا وشكلا واضحين ومتحركا بالممثل وبقية تقنيات العرض. أي بتحديد ذلك التحول بين رحلة تصميم المناظر المسرحية والسينوغرافيا اللامسرحي. أمر غير محدّد، حيث يعزى سبب التطوّر التدريجي في التجربة المسرحية العالمية الحديثة، إلى سعى المخرجين إلى تطوير بلاغة الصورة المسرحية، وتفعيل رموزها ودلالاتها عبر توظيف الصورة من خلال التقنيات الحديثة فارتبطت الصور الفردية بالأفكار الكلية لان أصل الفن يكمن في القدرة على تكوين الصورة الذهنية والفن يحكمه الخيال وثروته الصور الذهنية فقط، بل أصبح هناك تفاعل بين تقنية العناصر المسرحية والجمهور الذي يتفاعل مع التشكيل البصري وفضاءاتهِ ومضموناته اللغوية. كذلك سعوا إلى حاجة العرض المعاصر لحركة تقنية تنسجم وتتفاعل مع بنية الخطاب المسرحي. حيث أصبح المسرح بالنسبة لدعاة الشعر والموسيقى يقتصر على هارمونية الحركة والإشارة اللون والصوت، وان يكتفي بالإيماء بالرمز، وان لا يتخطى ذلك إلى تجسيد الأشياء بالأشخاص. ولهذا تعُد " الحركة عنصراً من عناصر التكوين السينوغرافيا ووسيلة من وسائل التعبير لخدمة الإخراج المسرحي فضلاً عن دورها في الإشارة للزمن الدرامي"(ميرسولاف كوريل، د.ت: ص٢٦٣). وتبرز أهمية الإدراك البصري في تحويل الإبداعات التشكيلية الساكنة وبناء الصّورة المرئية المتحركة وتحليلها، فقواعد المنظور التشكيلي تعطي للتكوين والإيحاء بالمكان المتسع داخل فراغ المسرح، لأن العين وبلا شك هي من حواس الإنسان الأساسية، فالإدراك البصري يعتمد عليه المتلقي، لذلك السينوغرافيا لا تُطرَح بصورة اعتباطية في فضاء العرض المسرحي.

أما ركيزة عملها فهي ابتكار ومتعة فكرية وفنية فاعلة من خلال عالم جمالي تتناغم فيه الدلالات التي أفصحت عنها رموز العرض ودلالاته ولهذا فان اهم مميزات عمل السينوغرافيا، في أن تكون شاملة ومنفتحة ومتنوعة تجمع بين ما هو سمعي وبصري وحركي، وأن تكون هادفة ووظيفية تخدم العرض المسرحي والمتلقي على حدٍ سواء. في أن تتسم بالجودة الجمالية والفنية تأسيسا أو تأصيلاً أو تجريباً حتى تكون مشوقة وتترك أثرا ايجابياً في مستوى الرصد والجمهور.

فحين يجري البحث في النص ويعرف فراغ العرض، يأتي بعد ذلك التحدي التالي له وهو تركيب وتلوين فضاء العرض، الذي يكمن في تكامل التصميم والتركيب مع اللون، والأخير يساعد السينوغرافيا على جذب انتباه المتفرج إلى النقاط البؤرية لكل مشهد من مشاهد العرض. ويعني هذا أن السينوغرافيا فن متكامل في عناصره، اذ تقوم على نقل المادة المجردة، وتحويلها إلى واقع عن طريق التجسيد وإعادة التكوين. اعتماداً على تحقيق رؤية متكاملة في عناصر الإضاءة والصوت والديكور والملابس بالقدر نفسه لتكامل وتداخل جهود مصمميها مع المخرج والمؤلف، لخلق فضاء خاص للعرض ينقله من مجرد تجسيد النص إلى إعادة (بنائه) من جديد داخل رؤية تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية، كما ترتكز السينوغرافيا على مجموعة من الصور السيميائية كالصورة الجسدية والصورة الضوئية والصورة التشكيلية والصورة اللفظية والصورة الرقمية والصورة السمعية الموسيقية والصورة الأيقونة. وإلا ما تكون الغاية من المزج والإيحاء بالتكامل الضمني أو الزمني بينهما، بالرغم ما هو موجود بينهما من اختلاف ظاهري. هذه التقنيات غالبا ما تستخدم في المشاهد المتعلقة بالأحلام وحالات الإضاءة الخلفية أو الخطف عكس المعروف في فنون الآداب والسينما والمسرح والتلفزيون حينما يجري الجمع بين الماضي والحاضر، ونذكر كذلك الإنجليزي إدوارد گوردون كريگ الذي قدم لأول مرة في القرن العشرين سينوغرافيا شاملة موحية ودالة تتجاوز ما هو زخرفي إلى ما هو فني وجمالي تركيبي. فمثلا تتحول الأرضية الطبيعية للمسرح إلى أرضية مغطاة بالرمال، وأرضية سوداء مليئة بالحصى، ومن ثم أرضية عارية ثم مليئة بالنفايات، إلى ارض مليئة بالسجاجيد الزاهية الألوان. وغيرها. ومن ثم، فالسينوغرافيا تصوير للفضاء المسرحي وتشكيل له عبر تأثيثه بمجموعة من العلامات السمعية والبصرية قصد توضيح معاني النص الدرامي وتفسير مؤشراته السيميوطيقية والمرجعية. وتنصب أيضا على الخلفية التشكيلية المتحولة في المسرح، وكواليس المسرح وجوانبه وأجنحته، والمنصة الموجودة في مقدمته، بمشاركة الجزئيات الثابتة أو المتحركة فوق الخشبة من قطع وأثاث وإكسسوارات، وصالة الجمهور.

يرى الباحث إن مصطلح السينوغرافيا يبدأ من حيث تحول تشكيل خيال المؤلف لكتابة النص، وبالمقارنة بالفكر الوجودي، هو في بداية انفجار الكون وتحول العالم بالتفاصيل المجسمة الى عالم الكون ودلالات الفضاء وعالم الارض، المتكون من البحار واليابسة وما يعيش عليها من حيوانات وبشر على مختلف الوانهم.

المبحث الثانيً : فاعلية السينوغرافيا:

من بديهيات المسرح هو نظام تقني متكامل من العلامات والدلالات في الحداثة وما بعدها وكل ذلك وراؤه خلفية من الفكر الشكلاني الروسي، ولاسيما في بداية القرن العشرين، ثم ظهرت بقوة من خلال العمل الرائد لمدرسة براغ في الثلاثينيات والأربعينيات منه. فقد طبق أعضاء مدرسة براغ منهجا سيميوطيقا على كل الفعاليات الفنية. وكان ثمة اهتمام بأشكال متعددة من المسرح (مثلا المسرح الشعبي والمسرح الصيني) في محاولة لرصد الأسئلة، ومناطق الاهتمام الجوهرية بالنسبة للطريقة الجديدة في الرؤية. وكان نقاد مدرسة براغ مؤمنين كل الايمان بسيميوطيقا النص والعرض معاً، والعلاقات بين الاثنين، على إن الحداثة في المجتمعات العربية تشير إلى فلسفتها وطبيعتها وثقافتها من ١٨٥٠ إلى ١٩٥٠، أي المدة المتفجرة التي تحقق فيها مجتمع ما بعد الثورة والمجتمع البورجوازي انجازات هائلة، تكنولوجية وفكرية، وقاسى ويلات حربين عالميتين وشهد تحولا حضريا كاملا في ظروف المعيشة والعلامات الاجتماعية.

عكست فلسفة التجريب والتغريب عند المخرجين المعاصرين الذين كانوا يمثلون السمة المميزة لهذه الأشكال الجديدة للمعيشة والتفكير، فالأدب والموسيقى والفن والتصوير الزيتي، قد أقدمت جميعها على فحص البنية والمحتوى واختبارهما، وتوغلت عميقا لاستكشاف حدود وسائل التعبير وأهدافها في صورها الشكلية أو المجردة إذ كان الأسلوب الحداثي يقوم على

مبادئ الوحدة والبساطة والوظيفية وفي مقابل هذا الأسلوب تبنت ما بعد الحداثة مبدأي التشظي والتنافر. ومن ذلك يمكن رصد والتباسه تحقيق السينوغرافيا ما بعد الحداثة بالآتي:

١. الاهتمام بمبدأ التواصل.
٢. توظيف الصورة واستخدام التكنولوجيا.
٣. التلاعب الساخر بأساليب الماضي.
٤. تعددية الأساليب وإبراز التناقض.
٥. مراوغة المعنى والتباسه(كاينك،١٩٩٦: ص٤).

ومن خلال تلك القراءة نلاحظ أنهم يرفضون المحاكاة Representation أو التمثال معرفة الإحالة إلى ذواتهم، وبالتالي فإن الوحدة العضوية للعمل الفني تبقى ناقصة. كما أن الأدباء والفنانين يعملون على مواجهة المتلقي واستفزازه ورفض فكرة الشخصية والحبكة والمعنى ورفض نغمة التباكي على مصير العالم. إذ يعترف (عقيل مهدي يوسف) إن ما بعد الحداثة استحال التوصل إلى تحديد المعنى بصورة نهائية والفرق هنا يتحدد ما بين (الحداثة) و(ما بعدها) بالاتي: فالحداثة تؤمن بوجود قصة أساسية تكمن وراء كل القصص وتشرح معناها الحقيقي. وما بعد الحداثة تفصح عن نفسها في صورة إدراك (للطبيعة النسبية) لكل مذاهب المعرفة. تقول أريان منوشكين و(مسرح الشمس أو المسرح التعاوني) إن الهدف من المسرح هو خلق مسرح يتصل اتصالاً مباشراً بالواقع الاجتماعي، ولا يكتفي بعرض الواقع فقط، بل يسعى إلى تحريضنا على تغيير أحوال معيشتنا. وهذا التحول وظّفه تادوش كانتور في العرض المسرحي كاللون والخط والظل والضوء، وكل مفردة من هذه المفردات أعطاها أهميتها، وبالتالي يشكل منها لوحتهِ التي يستلهم منها رؤيتهِ للأشياء، وكانت على شكل الأسطورة الطقسية لذلك فهو يعامل فن السينوغرافيا بجدية مثل الفن التشكيلي كعمل إبداعي مركزي، لا يتعدى السينوغرافيا. فكل عناصر التعبير المسرحي من كلمة وصوت وحركة وضوء ولون وشكل تنافس بعضها البعض، صبح بذلك وحدة مستقلة لا حاجة لها إلى التفسير أو التوضيح، قائلاً فالنص ليس مسنداً للمسرح أو الهاماً لهُ ، انهُ شريك لهُ، وإنني أكثر وفاء لأي نص كان ما دمت أعالجه كجملة من الدلالات. ولا ننسى السينوغرافيا المعاصر روبرت ويلسون الذي اهتم بسينوغرافيا الصورة والرؤى المرئية، في استخدامهِ التقني لكل عناصر السينوغرافيا المعاصرة. وشكّلا من خلالها بان المسرح هو عالم تسير فيه الأحداث وفقاً لمبادئ وقوانين تختلف عما في الواقع. فمسرحه يمتلئ بمركبات وعناصر أيقونة تشبه الأحلام وصورها الحقيقية المحملة بأحاسيس ذات صور رمزية. فهو يستخدم الرمز بدلاً من اللغة المنطوقة معتمداً على الإدراك الحسي للمتفرج. وفق رؤية موحدة، لتكوينات بصرية– مشهديه تنطوي على علامات مكانية وزمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي، أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية إضافية (إيحائية). ومع ازدياد التجريب عند بعض المخرجين العالميين ازداد الاستخدام التقني لكل الوسائل البصرية السينوغرافيا في المسرح وتنوعت اثر ذلك استخدامات الضوء واللون في المسارح الحديثة، كالمسرح(الفقير) ومسرح(الشمس) ومسرح (الخبز والدمى) والمسرح (الحي) والمسرح (الأسود) ...الخ.

- **الديكور(المنظر المسرحي):– Decoretvon**

انتشرت السينوغرافيا في أوروبا بفن المناظر من خلال أعمال أفراد عائلة بيبينا الذين يعدون واضعي أسس فن المناظر، وامتازت أعمالهم بالطرز المعمارية الدقيقة والقرب من الواقع وتأثيرات المنظور التي استخدمت كوسيلة للإيهام بالواقع على المسرح. واستمر الاهتمام بالمناظر المسرحية حتى قام قسطنطين ستانسلافسكي بتنفيذ جدران صلبة بدلا من الستائر المشدودة. عُدّ (مايرخولد) مصمماً للتصوير التكعيبي للديكور والميزانسين، والإيقاع ومؤلف موسيقى والمؤثرات الضوئية وأخذ بمواصلة تجاربه الإبداعية في تطبيق الأسلوب الانطباعي ويود الباحث الإشارة الى توظيف عناصر العرض

في المسرح العراقي والبداية من تأسيس (حقي الشبلي)، المعهد الفنون الجميلة. حيث أدخل في (شهرزاد) عام ١٩٥٦ وعلى مسرح معهد الفنون الجميلة المنظر المجسم فضلاً عن المنظر المرسوم، كبداية للتحول في المنظر من المرسوم على قطعة قماش إلى منظر مجسم، وعلى وفق الممثل العراقي (جعفر السعدي) ، فإن التقاء (الشبلي) بالفنان التشكيلي العراقي (فائق حسن) في الثلاثينيات طلب منه تصميم ديكوراته المسرحية ، اذ أخذ يرسم له على جدران سطوح المقاهي، وفي الثلاثينيات وعلى وفق المخرج العراقي (إبراهيم جلال) ، فإن الستارة الخلفية مرسومة ولم يكن هناك ديكور مجسم، كما أفادوا من تقنية (الإضاءة) بوصفها عنصرا مهما في خلق الإيهام، وافقت واقعية الفنان العراقي (جاسم العبودي) بساطة التعبير في الحدث، مما جعل المنظر مفسراً للأحداث. لقد كان اهتمامه (بالتركيبية الإنشائية) أو الصورة المركبة ثم إضافة حركات حية إلى خطوطها وألوانها، وان عناصر الجمال لديه تعرف عبر الحركة، والصمت والتناظر، والتوازن، والسكون، ذلك كله لا يسعى إلى التكاملية ما لم تكن متجانسة.

- **الإضاءة واللون: Lighting and Colour**

تميزت محاولات استخدام الإضاءة الملونة على يد (سيريليو) بوضع زجاجات بها سائل ملون يوضع أمام الشموع ومن خلفها حواجز لامعة تعكس الضوء على السائل الملون فينفذ من خلاله ليسقط على المنظر معطياً قيمة فنية جديدة لم يسبق التوصل اليها ، وكانت إضافة تشكيلية لفراغ المسرح الذي أصبح بهذا الضوء الملون يمتلئ بمساحات ضوئية ملونة بجانب القيم الأخرى التي توصل أليها سيريليو من خلال (المنظور الهندسي) . ومن خلال تطور مفهوم السينوغراف واستخدام الإضاءة في عمل لوحات تشكيلية متحركة في مسرحية ما قبل المائة التي تم استخدام بروجكتور الإضاءة المحمول وتحريكه بتقنية الكاميرا التلفزيونية، عبر اصطدام الإضاءة بشكل مباشر بجسد الممثل واختراقها له مجسدة حالة من حالات النحت على جسد الممثل والتركيز على التباين اللوني من خلال الإضاءة الزرقاء والحمراء لإنتاج بعض الدلالات. ثم جاء منهج برخت التغريبي المعتمد النظرية الماركسية متحولة لمنظومة بصرية لها اشتغالاتها المتفردة في تاريخ المسرح العالمي التي أثارت على التقليد بدعوتها إلى التجديد والابتكار والخروج على مسرح العلبة انطلاقاً من كسر الجدار الرابع والتحول بالمتلقي من حالة الإيهام إلى اللا ايهام.

كان (بريخت) يدعوا بإضاءة خشبة المسرح كلها إضاءة قوية جداً حتى في مشهد الليل لكي لا يعطي المتفرج فرصة للاستغراق في أحلام اليقظة، كما اعتمد على تقنية اللون الواحد الذي يمثل دلالة رمزية، وذلك في الخلفية المنظرية للعرض. حتى جاء السويسري آدولف آبيا. الذي ركز على سينوغرافيا الإضاءة الموجية، واعترض على الفضاءات المسطحة المتعادلة الناتجة عن استخدام الإضاءة الأرضية وتعويضها بالإضاءة المتموجة ذات الظلال الشاعرية غير المركزة أو الإضاءة العامة. وقد اهتم بالسينوغرافيا التجريدية كما يظهر ذلك واضحا في مسرحية (فاوست) لجوته للضوء البصري والجسدي الوظيفي المتناغم مع كل مكونات العمل المسرحي. يقول (آبيا): الشاعر يقدم الموضوع للموسيقى بينما يقدم الممثل الإعداد المسرحي للضوء"(شلدون تشيني، د.ت: ص٢٩٨) .

- **الأزياء: Fishon**

إن علامة الأزياء ومكملاتها التي تعد جزءاً من الفنون التشكيلية كونها تركز على أسس وقواعد علمية فان دراستها وفهمها يحتاج من المتلقي أن يأخذ بنظر الاعتبار الجوانب النظرية المعرفية والجانب النفسي، وهما يشكلان المنهج المتكامل لفهم المعنى التشكيلي المتكون باللون وعلاقته بالخط ونوع الخامة. ونظرا لأهمية الأزياء والملابس. من الناحية الاجتماعية والنفسية والثقافية فقد أصبح العالم كله يستجيب لهذه الخطوط ويشكل حياته وفقاً لها طول مدة انتشارها وتتعود عيوننا على رؤية الخامات والألوان والخطوط والأشكال التي تصمم على وفق عادات وتقاليد وأعراف المجتمعات

المختلفة، وهذا هو أحد أسباب اختلاف الموضة وتناقلها بين المجتمعات. ولم تقتصر السينوغرافيا على الفضاء فقط، بل تعدتها إلى الملابس الملونة والأقنعة والحلي والإكسسوارات التي كانت تعبر عن الطبقات الاجتماعية والتفاوت الموجود بينها، كما كان يستعمل الممثلون البوق أو ما يسمى بقناع الفم لإيصال حواراتهم إلى الجمهور الحاشد بكثرة في فضاء الطبيعة. لذلك فان الممثل المثقف الواعي يقتني ما يناسب نمط جسمه ولون بشرته وشعره وكذلك بيئته وثقافته بحيث تتفق وروح العصر الذي يعيش فيه. ونمط عمله وفئته العمرية، ويحتاج إلى المخرج المبتكر الذي يتحمل عبء تطوير المجتمع وتقدمه فإننا بحاجة إلى مثل هؤلاء الأفراد، إنهم العامود الفقري لأي تطور وتقدم في مجتمعنا المعاصر، بل إن الحضارة كما تشير إلى ذلك (عابدين) هي نتائج لعمليات الإبداع والابتكار لمختلف مجالات الحياة التي يعمل فيها الابتكار عمله الأصيل البناء، لذلك علينا ألا ننسى في زحمة هذه الآلية المعقدة قيمة العقول المبتكرة كونها تعد القوى المحركة للحياة الإنسانية.

- **الماكياج: Maek-up**

التغيرات الرائعة التي يمكن أن تحدث بالماكياج والملابس والإضاءة عن طريق تشكيل الشخصية المؤداة التي أبدعتها أنامل المصمم وهي في حالاتها النفسية والاجتماعية لحظة الفعل المسرحي. والغاية الدالة على الماكياج هي الوسيلة لمساعدة الممثل على أن يظهر للمتفرجين تلك الشخصية الماثلة في مخيلته. حيث اقترن ألكسندر تايروف بالسينوغرافيا التجريدية. إذ جعل تايور ممثليه يستخدمون ماكياج غريبا لا يشبهون به أحدا في الواقع، لأن وظيفة الماكياج في توضيح صورة الشخصية وتقريبها إلى المتلقي من خلال عالم التواصل. وبهذا يصبحون أشخاصا منفردين في عيون المتفرجين في أزيائهم الغريبة الفانطاستيكية. ومن ثم، يكثرون من الألعاب البهلوانية والماكياج الساخر والشقلبة التهريجية والتشخيص الكاريكاتوري الهزلي. لتكون علامات الماكياج مرتبطة بعلامات أخرى تعود إلى دلالات مختلفة وتلك الحركات مرتبطة بما يضعه الممثل من اصباغ لونية على شكله سواء كان على الوجه او على باقي اعضاء الجسم التي تحمّل العلامة على توليد سلسلة من الوحدات الثقافية التي تعد مقومات سيميائية في العرض المسرحي للوصول الى الاثر الجمالي للصمت التي يعمل بما يحمل من اشارات وعلامات النص ويخلق قدرة تواصلية مع متلقيه، لان الخطاب المسرحي خطاب تواصلي وهذه التواصلية تتحقق من خلال تشريكه مع المتلقي.. لان شفرة الماكياج اصبحت واحدة من علامات نصوص اللامعقول وآليات التعبير في الخطاب المسرحي لموجة الحداثة ما بعد الحداثة.

- **الممثل: Acter**

يحدث الفعل الداخلي بقرارة أذهان الشخصيات وعواطفها، ويتألف من أفكار وأحلام ويقظة وتطلعات وذكريات ومخاوف وتخيلات سرية غير منطوقة... وتتجلى طريقة المخرج في أن يرينا الواقع الداخلي من خلال أخذنا بصرياً أو سمعياً داخل العقل لكي نرى أو نسمع ما تتصوره الشخصيات أو تتذكره أو تفكر فيه.. وهذا ما أكده مايرهولد حين رد على الذين اتهموه بعدم توفر السيكولوجية في أداء الممثل قائلاً من الطبيعي أن يتوفر الطابع السيكولوجي عند الممثل. إلا إن ما يتحكم به ليس المعاناة، بل الثقة التامة من الدقة التقنية للأداء عنده، مايرهولد من جانبه اهتم بالسينوغرافيا التي تساعد على تكوين وتركيب الحركة والشكل عند الممثل، التي تعمد على لغة البايوميكانيك، والتي تحدد الوزن الإيقاعي، الذي على أساسه يرسم الممثل حركته البلاستيكية، وان يمتلك هذا الممثل المهارة الحرفية التي تتعلق بمرونة جسده وتسهم بالاشتراك مع الاوركسترا في خلق حركة مساهمة وفعالة."(فيسفولد مايرهولد، ١٩٧٩: ص٩٣).

- **الاكسسوارات : Accesuary والمؤثرات الموسيقية والصوتية:- Musc-Sound Elfect**

وهي عمليات الربط المتعددة التي ترافق مختلف الأحداث الجارية على الخشبة أو الصالة لتكوين علامة معينة، تبدأ من ملاحظات المخرج حتى نهاية العرض. كاستخدام الحاسوب كعلامة معاصرة، أو توظيف الفيلم السينمائي مع

أحداث المسرحية. أو توظيف في استخدام المؤثرات الصوتية ووسائل مسرحية مثل (الأقنعة) واعتمد على أسلوب الممثل في الأداء السينوغرافيا والأزياء والملحقات المسرحية، وبإلغاء المعمار بفاعلية توظيف وسائل تقنية متنوعة كالأقنعة والتضاد في الألوان والخطوط المعبرة في المكان الخالي، إذ تمتزج التراجيديا بالمهزلة، والجدية بالكروتسك .

اعتمد فن الرسم الحديث وكذلك استخدم فن التصوير ويجري عليها عملية فن الكولاج إذ يقول التي تتم بصنع الكولاج بداية، وفوق خشبة المسرح أفتته باعتباره مصدرا لقوام شخصية الممثل، ثم امنحه في النهاية الكلمة، المهم في مسرح السينوغرافيا هو التشكيل البصري المصحوب بالموسيقى المتقطعة أحيانا مثل موسيقى(الروك)، والتزينيات (الكروتسكية) محاولاً منح تكويناته بعداً تأويلياً أو استعارياً لإظهار قساوة الزمن الذي نعيشهُ والمرحلة الراهنة.

ثالثاً: الدراسات السابقة: انفرد عنوان البحث عملية تفاعله الدقيقة في تناول الموضوع بالشكل والتكوين وانعكاسه على الجمهور.

رابعاً: مؤشرات الاطار النظري:

١. أصبح تشكيل العرض اعتمادا على فاعلية ومرجعيات المخرج التاريخية بشكل توليدي لمصطلح السينوغرافيا .
٢. للفضاء المسرحي حصته المميزة في اشتغال تقنيات العرض ضمن مساحات من خشبة سينوغرافيا المسرح.
٣. أصبح للمخرج شخصية في عملية تفاعل التكوين المرئي لعناصر العرض.
٤. ساعد أكثر المصممين في عملية اشتراكهم في العروض المسرحية الفاعلة الى أدق تفسير لإنتاج المعنى الدلالي للسينوغرافيا .
٥. اهتم الفنان المعاصر بوسائل ابسط في التعبير، ولاسيما في الجانب النفسي وإظهار الحقيقة في معالجة الأحداث النص ومعالجتها .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١. **مجتمع البحث:** ويتكون من مجموع عروض اساتذة قسم الفنون المسرحية جامعة بغداد والمقدمة على مسارح بغداد في _٢٠٠٨.
٢. **عينة البحث:** اعتمد الباحث في اختيار عينة البحث على الطريقة القصدية، وذلك لأنها تتطابق ومؤشرات الإطار النظري التي توصل إليها الباحث ولتوفر الدراسات والتسجيلات والصور الفوتوغرافية والأقراص الليزرية(CD) لتلك العينة .
٣. **منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يتناسب وطبيعة العرض المسرحي التي تم اختيارها والخروج بنتائج.
٤. **أداة البحث:** اعتمد الباحث على الأدوات التالية في تحليل عيناته:
   أ. المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.
   ب. الصور الفوتوغرافية.
   ج. الأقراص الليزرية أل(CD).
   د. المشاهدة العينية لبعض العروض.
٥. **تحليل العينة:** اعتمد الباحث على العينة الآتية:
   - مسرحية علي الوردي وغريمه.

٦. **التحليل: تأليف** واخراج: أ.د. عقيل مهدي يوسف
تقديم جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية.

مكان العرض: المسرح الوطني، تاريخ العرض: ٤/٥/ ٢٠٠٨ .

سينوغرافيا: نجم عبد حيدر.

موسيقى: طارق حسون فريد.

تمثيل: حسين علي هارف، خالد احمد مصطفى.

أن الفنون برمتها تقوم على فرضيات تخيلية وانزياحات أسلوبية مغايرة للمألوف بواسطة الصورة الفاعلة التي يرسمها المخرج بعناصره الحركية التعبيرية (الإشارة، الإيحاء، الدلالة الرمزية) لا نتاج سينوغرافيا فلسفية تشترك بها التركيب الفني والجمهور بروح مغايرة للكاتب الدرامي، والقصد هو شد انتباه الجمهور وخلق صدمة قصدية وقيمة فنية تعبيرية جمالية والتي تكّون الصورة السينوغرافيا في ربط علاقة الماضي يتجدد بصورة المعاصرة (المستقبل).

سينوغرافيا المسرحية تكون من مقطعين، الاول (علي الوردي) ، الذي يحتوي على الشكل الخارجي للشخصية، والثاني (غريمه)، الذي يحمل أكثر من معنى سينوغرافيا، فهو الصديق والاخ والمرافق كما هو في ظل الاشياء او المضمون لقد احالة مخرج العرض الطرفين الى موضوع واحد وربطهم في قضية الاحتلال حيث ناقش المخرج افتراضاً ان تلك الشخصية الواقعية قد خرجت من موطنه الى بلاد ثانية على أثر معين (الاحتلال)، اما ظله او اثره فلا يزال باقياً في نفس المكان وكأنه موجود الان.

افاد المخرج من ادراكه العلمي المتحرر من النظريات في عملية فاعلية السينوغرافيا في الكشف بمفاهيم متطورة كنظرية الإحالة والتضمين وإيجاد وسيلة ثالثة ذات أدوات فاعلة يستخدمها المخرج سينوغرافيا من القراءة الى العرض عبر نسق الصوت أو الجسد الى لها معنى متحرّك أو ثابت فوظف المخرج ذلك الانشطار وكانه كابوس يعذبه من خلال عذابات وجروح المكونات الذاتية الداخلية والخارجية لبلده، في احالة واضحة وجلية في مزج الظروف الشكلية للشخصية وصراعها مع النظام الذي اجبره على أثرها للخروج الى مكان آمن، وبين ما يحتويه ذلك البلد من خيرات الدنيا والآخرة وهدرها بتصرفات غير مدركة لتلك الخيرات دلالة مكان الماضي تختلف في مفاهيم العامة من الجمهور الا بالاستذكار عن زمن الان في نوعية الاشارة المقدمة ،. على الرغم من ان المكونات السينوغرافيا هي نفسها مؤسس عليها فقط في التطور التكنلوجي.، فالاحتلال الانكليزي عام ١٩٤٥ بالمفهوم العام هو نفس الاحتلال الامريكي عام ٢٠٠٣، باختلاف التكنلوجيا المستخدمة لذا يرى الباحث ان فاعلية السينوغرافيا لها دالة المكان ومدلول الزمان التي انتجت عرض مسرحي مغاير وهي الميزة بتقنيات فواعل السينوغرافيا التي ناقشها المخرج هو الصراع الداخلي بين الانسان المفكر ذو العقل النيّر وبين المجتمع الساذج الذي لا يفهم سوى الاكل والنوم.

لعبت الرؤية الاخراجية على تقنيات العرض السينوغرافيا الموزعة على جغرافية الخشبة منها اللوحات الثلاثة والبراميل الكبيرة والصغيرة المظلة والعصا ولوحة مفاتيح الحاسوب الاسلحة القديمة والحديثة العلامة المرورية تمثلت الاحداث مع حركة الممثل الرابط والمفسر لتلك الادوات الفاعلة ، فكانت لوحة العيون المتكونة من سينوغرافيا لوني مختلف امتدت من العين الحمراء والخضراء والصفراء والزرقاء، حيث دلت على رمز الكامرة التي توثق الاحداث على مر الزمن. وبنفس الوقت هي تكنلوجيا العصر. لوحة سينوغرافيا الموت التي ظهرت بلباس ابيض ناصع مشع عليها وشاح احمر اللون دالة الدم فهي اشارة الى اولا ان الذي نرى حكايته علية القضاء والقدر كما نحن هذا جانب والجانب الآخر هو الذين

قضوا نتيجة الحروب على مر الزمن أما لوحة سينوغرافيا المرأة هي دالة الحياة، ولربما قصد منها المخرج فلسفة التكوين التي تعتمد على ثلاث الماء والهواء والحياة، وهي ليست بعيدة عن مصمم جمالي مثل(نجم حيدر).

بدا سينوغرافيا العرض بمستهل لموسيقى تصويرية لمعزوفة الحرب ، المتسلطة على شخصية الماضي الذي ارتدى الزي الابيض المخضب بالدماء هو الوشاح الاحمر الملتف على عنق وراس التشكيل الاول(القبر) في صورة (الغريم) فوق منصة عالية لتشير الى رفعة تلك الشخصية في المجتمع لتنتقل الى فاعلية التراتيل في لغط الغريم مع صفحات الكتاب والموثقة بلوحة العيون الملونة التي انتجت صورة جمالية تحكي الماضي وصراعه مع المجتمع الخانق، اما عملية التطهير في الماء فهي مترددة، اهي للوضوء واللجوء الى الله ام التكفير عن ذنوب لم يقترف فيها سوى انه يفهم ام ان الماء بدل من ان يكون مطهراً يتحول الى عذاب وتسمم، ليكون الفاصل بين انعكاس الماضي مع الحاضر او ممكن ان يكون الرابط بين الازمان. ليقع في صراع الذات والوان المجتمع المختلفة التي تمثلت بالأغاني القديمة وهي اشارات على افعال المجتمع ومشكلاته، وقد تكون اشارات على تعاليم (علي الوردي) وافكاره التي يسعى للوصول بها الى المجتمع وهو يتقلد المناصب الوطنية فهو في ذاته يرفض تلك التقاليد ضمنيا والظاهر يقبل بمرارة الواقع الخطأ.

فاعلية المظلة وسينوغرافيا الاداة التقنية التي وظفت على انها المجتمع الغربي ، ولها فاعلية بعلاقات ربط بها المخرج ما بين المكان الذي غرّب اليه والمرأة البولونية، وتعني ايضا بالسقف الذي يجمع الاشياء ، أي انه يسعى الى التوحد، وهو ايضا اسقاطات المخرج الذاتية في فواعل دالة الغرب ، كما في مشهد المرأة (البولونية) والمغامرات الجانبية التي مرّت بالشخصية ، حتى تصل الكارثة بالاستذكار من مصائب بلده عند نزول لوحة الموتى .وارتداء الغريم السترة الواقية من الرصاص ذات اللون الاسود حيث تميّزت التحولات الدلالية كتقنية ذهنية متخيلة في العرض تسهم وتؤثر في التجارب المسرحية المعاصرة، وعليه ان يقبل مرغما في الامر الواقع تحت مظلة المطر المحيل الحقيقي لا فكاره، وهو يضع على راسه الكيس الاسود ويربط يديه من الخلف بالحبل ليضع قدره تحت رحمة الظالم المستبد، بدلالة الاسلحة الاوتماتيكية الحديثة، الاشارات السيميائية الصريحة التي أبدع بها مصمم المؤثرات الموسيقية وتشكيل الاغاني الشعبية (لعفيفة اسكندر وعزيز علي) لتدخل ضمن الحوار الاشاري وايقونات تحيل الى لغة ثانية من الحوار في زمن مضى (عبد الكريم قاسم) .

تولّد فضاء المسرح بحصته المميزة في اشتغال تصميم سينوغرافيا العرض واللّعب عبرة تقنيات خشبة المسرح في مساحات من التشكيل الجمالي للضوء الملون على المسرح. في مركبه الفني والمسرحي وتفاعله الى شبكة فنية غير مألوفة في العرض الواقعي وانعكاسه إلى رموز ودلالات تنتج الحس الجمالي وتخلق روح التعاطف مع المتلقي، بما يشع من قيم تربوية أخلاقية لذلك تميزت الاضاءة بأشكال البقع الهندسية (المربع والدائري والمثلث)، ذات الالوان البيضاء عدا بعض المناطق الموزعة عليها اللوحات المميزة باللون الاصفر المتساقط على اجساد الممثلين لا ضافة لمسة تاريخية، وحتى توحي للجمهور ان الحكاية قديمة وهي بالإمكان تكرارها على أشخاص بمستوى ذلك الطبيب الاجتماعي . السايك سلط عليه الاضاءة الحمراء الممتدة من لوحة الموتى وفي وسطها نخلة العراق وهي دلالة البلد ورمزها النخلة وتحتها جماجم القتلى على أثر الاعدامات والحروب، وبالتالي جاء التأسيس المشهدي في بنية العرض المسرحي ليست (دهشة) ميتافيزيقية منبتة الجذور مع الحقائق الوضعية، بل هي الدهشة الناقلة فعل السينوغرافيا التي تمتلك مقومات الثبات الصوري وانتقالاتها المرتبطة مع القيم الإنسانية عند الجمهور. لذلك تميز المخرج (عقيل مهدي) عند فتح الاشارات الفكرية في بنية العرض لا يحدث صدمة او انتقاله كلاسيكية بل يغلق نهايات الاحداث بشفافية الحركة وحيويتها الدلالية جاعلاً منها علامات مجازية اشارية ، أي مجموع البؤر المتشكلة بشكل دائري كما في بنية برخت بنهايات مترابطة وفاعلة في نهاية العرض الى انتاج الحل حيث يضعها المخرج مع مصممي السينوغرافيا في المختبر الدرامي ليؤكد على ان طرائق

البحث والتأويل المختلفة والمتنوعة تخلق عمليات انعكاسية بعملية الانزياح والاحالة وصولا إلى العرض التكاملي ضمن الشبكة التوصيلية والتواصلية والدلالية. وحتى أصبح للمخرج شخصية في عملية تحويل بنية المدرك الى صورة دلالية متعددة الألوان، وهو التحول من التشكيل السمعي الى التكوين المرئي. وهي نتيجة مهمة في الاشتغال على بنية التحويل والاحالة. بالاشتراك مع أكثر المصممين في عملية اشتراكهم في العروض المسرحية على التحَول من التصميم الى الإخراج للوصول الى أدق تفسير لإنتاج المعنى الدلالي. كاعتماد اللون مع الضوء شفرة وأحد العناصر الأساسية التي عززت طبيعة الشكل وتحولاته نفسيا وماديا للعرض المسرحي، ليدخل كمحصلة لما يثيره من ترابط وقيمة مرئيات الشكل اللوني واندماجها مع البنى العميقة.

سينوغرافيا اللون وفعله على انه وسيط لتبادل الأفكار الروحية عند الإنسان في استخدامه ثلاثة ألوان أساسية هي الأسود الذي يوحي بالعالم السفلي والأحمر الذي يمثل الأرض والأزرق المذهب الذي يشير إلى السماء والشمس. اشارات رمزية متضمنة لكل اطياف المجتمع من حيث الاستدلال بالوان العلم الاربعة وطنيا او ايديولوجيا او مذهبيا او قوميا. فقد ظهر بشكل واضح بالوان اللوحات الثلاث والاغاني الشعبية لعفيفة اسكندر واداء الغريم (خالد) بحركات الهتاف او عندما يقول للوردي، الغريم: نباح كلاب.

يرى الباحث ان الاختيار كان موفقا معتمدا على معيار فاعلية سينوغرافيا الزمان، فكانت مقصودة بشكل مباشر لمناقشة الاحداث التي تكررت في زمن الاحتلال الثاني فجاء النص بشكل قصدي، وكذلك وضع المخرج اسساً لبنية درامية عراقية لمونودراما فلسفية جديدة، مع علمنا ان عروض المونودراما هي شخصية واحدة، وعملية الازدواج او الانشطار نجدها في السينما، لذا ان وضعها على المسرح بهذا الشكل هو تجسيد وابتكار في شكل الصورة الجمالية حالها حال القرين او السؤال او النظرية. وهي ميزة الفنان المعاصر الذي نقل ابسط الادوات بوسائل التعبير فيما يمتزج من اللون الطبيعي الصادق مع الألوان الصناعية في تنقلات الموضوع. ولاسيما في الجانب النفسي وإظهار الحقيقة في معالجة الأحداث باستخدامه الألوان الثلاثة الأساسية.

نتائج التحليل:

١. أصبح سينوغرافيا اللون وسيلة لتبادل الأفكار الروحية عند الإنسان الذي يوحي بالعالم السفلي .
٢. نظرية الاحالة والتضمين كان لها سينوغرافيا فاعلة على مستوى النظرية بالانتقال من الكاتب وخياله المبدع الى مكتشف العرض.
٣. ان قراءة سينوغرافيا التشكيل وضعها على ازياء الممثل كاللون الابيض في الوشاح وسترة الممثلين وفي لحيته كنوع من التجريد الملتزم بالتقاليد العامة وتأثيراته التعبيرية في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.
٤. للصور الرابع: سوغرافيا بؤر مكانية مختلفة ليحقق ذلك الانسجام الطبيعي بين علاقة الوعي بالعالم ليستخرج المعنى الفاعل .
٥. التميّز بتقنيات وسينوغرافيا العرض التي شكّلت تقنيات فعل العرض البسيطة (البراميل– اللوحات – الحاسوب – الاسلحة)
٦. ان طرائق البحث والتأويل المختلفة والمتنوعة تخلق عمليات انعكاسية بعملية الانزياح وتفعيل العرض التكاملي ضمن الشبكة التواصلية .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولاً: النتائج :

١. سعى المخرج إلى انتاج الفكرة بأقصر الطرق ونجح على مستوى تواضع الجمهور
٢. ظهر الجانب الجمالي والاجتماعي والديني، كسمة مهيمنة في تأويل الاداء لها بعض الشيء
٣. اختزل المخرج الكثير من الحوارات في النص عبر اللغة الدلالية اللونية في السينوغرافيا ، الزمانية والمكانية.
٤. استعمال الحوارات المتجزأة من النص الأدبي الرصين ليفككها في تداخل مع التكوينات الصورية
٥. فقد ظهر الجانب الجمالي والسياسي كسمة مهيمنة في تأويل الاداء،
٦. إنّ خطاب اعتمد حوار (العين– الخشبة). وبهذه القصدية شهد العرض هيمنة محسوسة للسينوغرافيا.
٧. اعتمد المخرج في تشكيل العرض على عناصر تقنية العرض كدلالات سيميائي في تفسير النصوص وإيجاد البدائل المعاصرة للعرض بإحالة التاريخ المقروء الى حاضر مرئي.
٨. اجتهد المخرج في تحويل الاداء ضمن الواقعية النفسية.

ثانيا : الاستنتاجات .

١. لم يهتم بالأشياء الحالمة أو المتخيلة أو الاسطورية ، وإنّما المعالجة مفتوحة وحلها حسب واقع المتذوق وافعاله.
٢. ربط السينوغرافيا بين الماضي بالحاضر، في طبيعة ازياء الممثلين ، ولا أهمية للماكياج ،بقدر طرح الحدث ومناقشته بشكل منطقي.
٣. حاول الوصول بفاعلية الجمهور الى المثالية الفنية .
٤. اعتمد التوصيات: والتعبير في رسم السينوغرافيا .

ثالثا: المقترحات :

١. التركيز على المثالية الجمالية في النص وعلى سينوغرافيا العرض .
٢. تفعيل صيغة السؤال الفكري داخل العرض المسرحي .
٣. تطبيق دروس العرض المسرحي على طلبة المسرح .

رابعاً: التوصيات :

١. الاهتمام بالورش والدورات على ضوء العروض المجانية.
٢. عمل مكتبة فيديو وصال للعرض الخاص بالعرض المسرحية او تدريبات الطلبة .
٣. لابد من النهوض بالمدارس لتقديم تلك العروض مجانا .

المصادر :

(١) ينظر : معجم المعاني الجامع، محمد ابو الفضل ابراهيم بن اسماعيل الزمخشري ، ١١٤٣ م ، العراق، باب الفاء، بدون طبعة.

(٢) ينظر: حسن لياس، القاموس المسرحي.، بيروت: مكتبة لبنان. ص٤٧٣.

(٣) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي باللفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١ ،دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢ ،ص٢١٥.

(٤) الرواد في مجال التصميم المسرحي، في : نشرة الجمعية الدولية، ع٤٢١. النمسا،١٩٧٩،ص٨٠.

(٥) لوز، دوان:، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٢ م، ص٤٥.

(٦) كوريل، ميرسولاف: الحركة المسرحية في الفضاء المسرحي، تر: نورا أمين، القاهرة، مركز اللغات والترجمة في أكاديمية الفنون، (د. ت)، ص ٢٦٣.

(٧) ينظر: كاينك: ما بعد الحداثة والفنون الأدائية، تر. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٦، ص٤.

(٨) • عقيل مهدي يوسف: ممثل ومخرج مسرحي ولد في محافظة واسط عام(١٩٥١)، حصل على شهادة البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة– جامعة بغداد عام(١٩٧٣)، اخرج العديد من المسرحيات منها:)يوسف العاني يغني ومسرحية ماجد الدمشقي عام ١٩٨٣) ومسرحية (من يهوى القصائد ومسرحية الصبي كلكامش عام ١٩٨٤)، ومسرحية الضفادع عام (١٩٨٥) وحلاق اشبيلية عام (١٩٨٦) ومسرحيتي (اوديب وفاوست كما أراه عام ١٩٨٧) ومسرحية المتوحشة عام (١٩٨٨)، ويشغل حاليا منصب عميداً لكلية الفنون الجميلة –جامعة بغداد. و.له مؤلفات في فلسفة الفن والجمال مثل (نظرات في فن التمثيل، جمالية الصورة، وآخرها السؤال الجمالي، وغيرها..)

(٩) • حقي الشبلي: من أوائل الرواد في المسرح العراقي، ولد في منطقة (الحيدر خانه)، عام ١٩١٣، بغداد، من أسرة محافظة متوسطة الحال، وفي التقائه بـ(جورج أبيض) البداية لزمنه الفني، ذهب إلى مصر لدراسة المسرح، ثم التخصص في باريس ليعود ويؤسس قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة. ينظر: عقيل مهدي، الواقعية في المسرح العراقي، مصدر سابق، ص٩.

(١٠) ينظر: تشيني، شلدون: تأريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ترجمة، دريني خشبة، مراجعة علي فهمي ،وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ج١،(ب،ت)،ص٢٩٨.

(١١) ينظر: مايرهولد ،فيسفولد : في الفن المسرحي، تر:شريف شاكر،بيروت:(دار الفارابي)، الجزء الأول، ١٩٧٩،، ص ٩٣.